

Un'endiadi impossibile. Parlare di città degli Stati Uniti oggi¹

Fiorenzo Iuliano*

In un libro pubblicato nel 1961, *Vita e morte delle grandi città*, Jane Jacobs affrontava quello che, nei decenni a seguire, sarebbe stato uno dei fenomeni cruciali nella trasformazione delle città statunitensi. I processi di gentrificazione, caratterizzati dallo sventramento dei centri cittadini e dalla ricollocazione delle classi abbienti in aree più tranquille e curate, ai margini delle città stesse, avrebbero di lì a poco stravolto l'aspetto di molte realtà urbane degli Stati Uniti, rifunzionalizzandone le differenti aree, e creando, di fatto, una forte segmentazione sociale ed etnica del tessuto urbano. Senza indugi, l'autrice definiva il suo studio "un attacco contro gli attuali metodi di pianificazione e di ristrutturazione urbanistica",² passando poi a elencare nel dettaglio in che cosa, concretamente, la ridefinizione delle città americane si stesse traducendo all'epoca:

Complessi di case popolari che diventano centri di criminalità, di vandalismo e di degradazione sociale senza rimedio, peggiori degli slums che avrebbero dovuto sostituire; complessi residenziali di livello medio che sono veri modelli di monotonia e di irreggimentazione, ermeticamente chiusi ad ogni slancio di vitalità urbana; complessi residenziali di lusso che nello sforzo di mascherare la loro inconsistenza cadono in un'insulsa volgarità. Si sono costituiti centri culturali che non riescono a mantenere in vita una buona libreria; centri civici popolati solo da quei vagabondi che hanno minori possibilità di scegliersi un luogo dove perder tempo; centri di negozi che sono squallide imitazioni dei grandi magazzini standardizzati suburbani; passeggiate che collegano luoghi assolutamente anonimi, e nelle quali nessuno passeggia; strade di scorrimento veloci che sventrano le città. Questo non significa ristrutturare le città: significa metterle a sacco.³

Il libro di Jacobs era un attacco circostanziato ai nuovi piani di riprogettazione urbanistica, e tuttavia si fondava su un presupposto teorico ben chiaro, che l'autrice esplicitava alla fine del volume. È qui infatti che Jacobs distingue una visione meccanicista, che vede la città come un insieme di realtà distinte, ciascuna delle quali viene a essere gestita singolarmente, da un'idea di città quale organismo fatto di parti interdipendenti, di elementi che, pur diversi per natura e per il tipo di approccio e metodo che la loro analisi richiede, finiscono con l'influenzarsi a vicenda, rendendo di fatto impossibile, per esempio, distinguere le questioni puramente urbanistiche da quelle economiche e sociali (e, di conseguenza, chiedendo di riconsiderare il concetto stesso di urbano in quanto già di per sé fortemente connotato in termini sociali).

Naturalmente, lo studio di Jacobs non era l'unico in quegli anni a porsi il problema di quale fosse l'approccio adeguato all'analisi delle realtà urbane degli Stati Uniti. Non è possibile riassumere nello spazio di questo intervento tutto quello che è stato detto e scritto, dal testo di Jacobs in poi, sulle città americane; e tuttavia ho scelto di partire dal suo contributo perché esprime con forza la necessità di tenere simultaneamente conto tanto dei problemi reali delle città e del loro sviluppo quanto di una visione d'insieme, che ne comprenda e giustifichi le trasformazioni in prospettiva. Nel seguito di queste pagine proverò a ripercorrere, necessariamente a grandissime linee, alcuni dei testi cruciali attraverso i quali filosofi, sociologi e antropologi, nell'ultimo segmento del Novecento, hanno parlato di città (e di conseguenza, come vedremo a breve, di città degli Stati Uniti). In particolare, mi soffermerò su quelle riflessioni che possono essere definite, in maniera abbastanza generale, postmoderne, e che hanno spesso considerato le città alla stregua di sistemi complessi di speculazione teoretica, trascurando o sottovalutando la realtà materiale degli scenari urbani presi in esame. Non pretendo certo di ricapitolare l'intera riflessione postmoderna sulla città, né di ipotizzare una divisione netta tra teoria postmoderna da un lato, e i differenti approcci analitici (di natura storica, sociologica, geografica o urbanistica) dall'altro. Piuttosto, intendo guardare a quelle opere nelle quali il concetto di metropoli americana è stato interpretato e reso come un'endiadi – due parole per esprimere un unico concetto – nel tentativo di coglierne le potenzialità speculative e gli innegabili limiti teorici ed epistemologici.

Una transizione netta nell'approccio ai problemi urbani, da una prospettiva materialista a una postmoderna, è stata al contrario ipotizzata da Antonio Negri, secondo cui questo slittamento ha origine in un testo ben preciso: il saggio *Delirious New York*, pubblicato nel 1978 da Rem Koolhaas, che stabilisce il principio secondo cui "la metropoli [è] più forte dell'urbano".⁴ In altri termini, secondo Negri, il volume di Koolhaas sembrerebbe decretare la crescente autonomia epistemologica della metropoli come costruito teorico rispetto alla realtà materiale alla quale dovrebbe fare riferimento, pura astrazione dalla semplice dimensione urbana e concetto autosufficiente non solo (e semplicemente) simbolico, ma anche teoretico e speculativo. "La misura si smisurava",⁵ scrive Negri, ribadendo che, a partire dalla riflessione di Koolhaas, la metropoli diventa innanzitutto un'idea, che eccede la ovvia finitezza della realtà urbana non solo perché ne sussume i codici culturali, ma soprattutto perché traduce in valori astratti i dati materiali che caratterizzano le nuove metropoli americane. Effettivamente la teorizzazione di Koolhaas, dai toni parossistici e a tratti volutamente apocalittici (eppure, a differenza di quanto sostiene Negri, non esenti da profonde riserve critiche rispetto alle derive teoriche di questo approccio), arriva a postulare una nuova modalità di intendere la metropoli che trascende l'urbano per assumere connotazioni addirittura metafisiche. Quando egli afferma che "la metropoli è una macchina che dà assuefazione, da cui non vi è scampo [...] la sua esistenza è diventata come la Natura che ha sostituito: data per scontata, quasi invisibile, certamente indescrivibile",⁶ chi legge ha la sensazione di avere a che fare con qualcosa di più della semplice descrizione di una qualsiasi realtà urbana: è in gioco una nuova epistemologia del reale, e i dettagli

materiali sui quali tanto si accaniva l'acuta e appassionata analisi di Jane Jacobs sembrano ormai ridotti a mere manifestazioni di un sistema astratto che si autoregolamenta e si autoriproduce.

Superando i presupposti o i riscontri oggettivi sui quali il suo studio (e tanti altri che seguiranno) pure si fonda, la metropoli di cui parla Koolhaas è ormai diventata tutt'uno con il suo stesso mito. Le sovrassignificazioni simboliche, in altri termini, hanno preso il posto della materialità (urbana, e quindi, secondo Jacobs, organicamente sociale, economica, etnica e culturale) che le ha prodotte. Koolhaas, naturalmente, non prescinde dai dati squisitamente urbanistici per addentrarsi nella speculazione sulla New York delirante protagonista del suo volume; tuttavia, per buona parte delle teorizzazioni postmoderne che si muovono all'interno di questa nuova epistemologia della città di fine Novecento, il dato dell'americanità, inteso come identità o semplice localizzazione statunitense delle città, cessa di essere una semplice informazione aggiuntiva, e diventa consustanziale al concetto stesso di metropoli e parte essenziale dell'intera mitografia metropolitana. Di conseguenza, chi ha in seguito teorizzato la metropoli come, per esempio, metafora essenziale del nonluogo o esito ultimo e cruciale della iper-produzione di simulacri, lo ha fatto pensando, per così dire di default, alle metropoli americane. Metropoli e americano erano diventati, di fatto, due sinonimi, due termini quasi non più pensabili separatamente, perché si giustificavano e si "sostanziavano" a vicenda.

Certo, la sensazione che molti di questi testi producono in chi li legge, soprattutto oggi, è che lo slittamento da una prospettiva analitica, per quanto organica, della città, al suo superamento per via puramente teoretica abbia finito, di fatto, per eludere e rimuovere una materialità viva che, a un certo punto, era diventata un dettaglio quasi insignificante all'interno della speculazione teorica stessa. Quando il musicista tedesco Karlheinz Stockhausen ha definito l'attentato dell'11 settembre 2001 "la più grande opera d'arte possibile in tutto l'universo",⁷ la ragionevole impressione di molti è stata che il delirio postmoderno avesse raggiunto il suo limite estremo, e che, probabilmente, a forza di astrarre e di teorizzare si stava perdendo di vista la realtà materiale perfino nel momento in cui, come in quel caso, diventava drammatica e traumatica.

Tra spazi astratti, simulacri e nonluoghi: la città postmoderna

Nella raccolta *America amore*, Alberto Arbasino rievocava gli Stati Uniti tra gli anni Cinquanta e Sessanta, commentando soprattutto quelle che all'epoca erano considerate, in maniera abbastanza acritica, le icone americane, con lo scopo di mettere in luce gli aspetti più contraddittori di una mitografia che dominava l'immaginario comune degli europei e degli italiani di allora (e, per certi aspetti, anche di oggi). Scrivendo del suo arrivo a Los Angeles, Arbasino rispolvera senza esitazione i consueti luoghi comuni che da sempre accompagnano la città e la California in generale: Los Angeles, per definizione, "non ha una personalità né un'immagine", ma al contrario è "una periferia [...] dove tutto pretende d'essere grande e nuovo e felice, ma dà un'impressione di provvisorio e di squallido, ma anche di grottesco".⁸ Che siano o meno fedeli a quanto descrivono, le parole di Arbasino mettono in atto

un preciso meccanismo retorico, che ha caratterizzato una parte non marginale del pensiero postmoderno sulle città americane: vale a dire, postulare una (apparentemente) perfetta coincidenza tra realtà, aspettativa e, per estensione, mito culturale. Questo consente ad Arbasino di riassumere l'intera città, o addirittura l'esperienza metropolitana americana nella sua complessità, in formule sintetiche e efficaci: San Francisco è città di "narcisismo bizantino", mentre Los Angeles è caratterizzata da "avvenirismo frenetico".⁹ Tuttavia, mentre la penna di Arbasino, per chi sa leggere tra le righe, ridicolizza innanzitutto questa tendenza a procedere per luoghi comuni e sintesi estreme, buona parte della produzione postmoderna sulla città ha visto l'esperienza metropolitana come intrinsecamente caratterizzata da un processo vertiginoso di astrazione e di sintesi, che, in certi casi, invece di mettere sotto attacco i luoghi comuni stratificati sulle metropoli americane, se ne è nutrito, alimentandoli in termini di speculazione teorica e filosofica.

In questo modo, le metropoli americane, o meglio ancora, la *metropoli americana*, in senso assoluto, è diventata una realtà omogenea da ritrarre da lontano, sintesi estrema (e per forza di cose tautologica) della sua stessa mitografia, o costruzione topologica che plasma lo spazio e ne è a sua volta plasmata, in maniera quasi autonoma o meccanica. La dimensione storica, nel suo più ampio portato umano e discorsivo, è ridotta a un semplice dettaglio o effetto collaterale della città/macchina, il cui funzionamento può essere osservato, di conseguenza, solo a grande distanza, senza tenere conto della storia, o delle storie, che caratterizzano ciascuna città.

Sono illuminanti, a questo proposito, le considerazioni di Michel de Certeau nel suo *L'invenzione del quotidiano*, pubblicato nel 1980, che osserva e descrive la teorizzazione della città sulla base dell'esperienza cruciale, visiva ed epistemologica, della prospettiva. Questo approccio è analizzato come una lunga parabola, al termine della quale si presenta nuovamente la necessità di recuperare "le pratiche minute, singolari e plurali, che un sistema urbanistico doveva gestire o sopprimere e che invece sopravvivono al suo deperimento".¹⁰ Nella riflessione postmoderna, invece, sostiene de Certeau, è la prospettiva a creare la città, proprio perché offre la possibilità di guardare da lontano e riassumere la complessità molteplice del reale in un unico sguardo che, allo stesso tempo, trascende, astrae e sintetizza tutto ciò che abbraccia.

Siamo, come è evidente, lontanissimi dalla riflessione sulla città ottocentesca che Walter Benjamin aveva elaborato a partire dalla poesia di Baudelaire. Non è più in gioco la possibilità che ciascun osservatore rimappi la città percorrendola individualmente, segnando in questo modo la propria appartenenza al tessuto urbano e, retrospettivamente, ridisegnando la città moderna come luogo di espressione, talvolta disincantata, dell'individuo della *nuova* civiltà industriale. De Certeau mette in luce una prospettiva di fatto antitetica, suffragata da un'affermazione che, in sé, riassume lo spirito con cui la postmodernità ha costruito la propria epistemologia dell'urbano: "[l]a volontà di vedere la città ha preceduto i mezzi per soddisfarla",¹¹ per poi proseguire: "[l]a città panorama è un simulacro 'teorico' (ossia visivo), un quadro insomma, che ha come condizione di possibilità un oblio e misconoscimento delle pratiche".¹² La visibilità della metropoli precede e sussume la sua dimen-

sione concreta e materiale, che può essere, a questo punto, trascesa senza che questo danneggi la visione d'insieme della metropoli stessa. Al contrario, anzi, questa operazione consente di afferrare la natura concettuale della città/metropoli, senza disperdersi nel marasma delle singole, minute realtà dell'urbano.

De Certeau non ha esitazioni nella scelta del paradigma funzionale a questo tipo di approccio. New York, e in particolare Manhattan e il World Trade Center, si prestano alla perfezione alla necessità di dipingere l'esperienza urbana della postmodernità come fondata sulla percezione a distanza: "Il World Trade Center è soltanto la più monumentale delle figure dell'urbanesimo occidentale. L'atopia-utopia del sapere ottico annuncia da lungo tempo il progetto di superare e articolare le contraddizioni della concentrazione urbana".¹³ Non è tanto il tono apodittico di questa affermazione a lasciare perplessi (affermazione che, in ogni caso, lo stesso de Certeau mette poi in discussione, individuando nuove possibili strategie di riappropriazione del tessuto urbano), quanto la sua natura tautologica: se si sceglie, in maniera tanto legittima quanto arbitraria, il World Trade Center come icona di un'intera città, diventa poi pressoché inevitabile pensare alla realtà stessa di New York come riassumibile nella visione dall'alto offerta dalle Torri gemelle.

In questo senso, può essere interessante il confronto tra le affermazioni di de Certeau e un altro testo, altrettanto significativo, sulla storia urbanistica di New York, che però arriva a conclusioni molto diverse. In *L'esperienza della modernità*, Marshall Berman ripercorre la storia della trasformazione di New York non solo sottolineando la divaricazione tra i progetti di ricostruzione della città dopo gli anni Trenta e lo scempio urbanistico degli anni Cinquanta-Sessanta, ma mettendo in luce quali fossero gli intenti materiali di chi (è il nome di Robert Moses a ricorre più di frequente) di questo scempio fosse artefice.¹⁴ Scompare in un attimo, nelle pagine di Berman, la New York apocalittica e iperreale cara a tanta teorizzazione postmoderna; la rivoluzione dell'assetto cittadino di quegli anni è vista come esito ultimo dello sviluppo del pensiero urbanistico, in una parabola che parte dagli inizi del Novecento e dalle intuizioni di Le Corbusier, e che arriva al secondo dopoguerra, quando si celebra "il radicale distacco del modernismo dalla modernizzazione".¹⁵ A differenza dell'architettura modernista dei primi del secolo, espressione ottimista di una fiducia quasi incondizionata nel progresso scientifico e tecnologico, i nuovi piani di sviluppo urbano si limitavano semplicemente ad assecondare il movimento espansivo del capitale, che si consolidava come forma di potere assoluto negli Stati Uniti del secondo dopoguerra.

Più che il World Trade Center, emblema di questa *nuova* New York erano le autostrade che sventravano il Bronx, oppure i sontuosi parchi cittadini raggiungibili solo in automobile. Questi nuovi spazi della città, allo stesso tempo interni ed esterni a essa, erano il segno tangibile della volontà di creare "un mondo spazialmente e socialmente segmentato". Definita sulla base di criteri etnici o di classe, la nuova articolazione interna della città ignorava tanto le esigenze quotidiane quanto la memoria storica dei gruppi sociali o etnici minoritari, che venivano di fatto esclusi o marginalizzati dalla nuova città che prendeva forma. Per dirla ancora con Berman, i nuovi criteri di riassetto urbano si riassumono in una formula

molto semplice: “qua la gente, là il traffico; qui il lavoro, là le abitazioni; qui i ricchi, là i poveri, con barriere d'erba e calcestruzzo nel mezzo”.¹⁶ Queste scelte sono conseguenza diretta di un processo di “privatizzazione dello spazio”, cifra essenziale delle politiche urbanistiche negli Stati Uniti specialmente tra gli anni Cinquanta e Sessanta.¹⁷ L'obiettivo di razionalizzare le aree cittadine, tarda eredità del pensiero urbanistico modernista, si traduceva nella suddivisione delle città in spazi funzionali a scopi specifici, in modo da ridurre al minimo i luoghi di possibile interazione e aggregazione umana:

“Spazio postmoderno” significa anche la liquidazione di quei luoghi residuali dove per esempio la classe media europea di un tempo si riuniva per forgiare un'identità collettiva all'ombra dell'*ancien régime*: circoli, saloni, caffè, giardini, viali. Niente di simile per dimensione spaziale ha sostituito questi preziosi luoghi di interlocuzione pubblico-privata. Oggi, semmai incontri qualcuno, è in quanto altro consumatore, pendolare, dipendente (o, tutt'al più, qualcuno in cerca di svago o che fa jogging), e sicuramente non in quanto concittadino.¹⁸

Date queste premesse, la storia urbanistica di New York va letta, nelle parole di Berman, come un grande tentativo di rimodulare gli spazi. L'obiettivo finale, tuttavia, non è la produzione di quell'effetto-superficie ipotizzato da de Certeau, che supera e neutralizza i vecchi conflitti sociali appiattendoli sull'eterno presente della visione prospettica. Al contrario, la nuova struttura spaziale semplicemente afferma e sancisce un ordine sociale di natura schiettamente classista, segnando un distacco netto dalle politiche sociali che avevano caratterizzato il New Deal, e indicando chiaramente le scelte da operare nel futuro, volte a consolidare i profitti del mondo della finanza e dell'imprenditoria edile.

Nella visione di de Certeau, invece, passato e futuro, racchiusi nel cuore magmatico di ogni agglomerato urbano, si riverberano su una superficie piatta, segnando, in questo modo, la transizione dall'urbano alla metropoli. Invece dello sviluppo (dagli esiti drammatici) del pensiero urbanistico del passato, de Certeau individua nelle città americane del dopoguerra il superamento radicale di una percezione ottocentesca della città, che aveva trovato nella Parigi haussmanniana dei *passages* e dei *boulevards* il suo paradigma e simbolo. Questo superamento si traduce nell'azzeramento dei volumi e della complessità del tessuto metropolitano, secondo un modello che de Certeau fa risalire addirittura al Rinascimento (impossibile non pensare, a questo proposito, al famoso dipinto *Città ideale*, realizzato alla fine del Quattrocento presso la corte dei Montefeltro e ispirato probabilmente ai principi architettonici di Vitruvio e di Leon Battista Alberti), e trova nella New York del ventesimo secolo il suo punto ideale di conclusione. All'interno di New York, inoltre, quasi microcosmo o monade che produce la sua propria dimensione spazio-temporale, il World Trade Center arriva a essere definito come sineddoche perfetta della metropoli americana e quindi della metropoli novecentesca in quanto tale, proprio perché esso consente di mettere in atto la visione prospettica della dimensione urbana (dalle torri gemelle era possibile abbracciare la città nella sua interezza, o per lo meno si poteva avere l'impressione di farlo), e, allo stesso tempo, riduce a questo gesto di visione dall'alto l'esperienza metropolitana in quanto tale.

Se tutto ciò che ha a che fare con la dimensione materiale della quotidianità pertiene alla categoria dell'urbano, la metropoli è, a conti fatti, qualcosa di incorporato, prodotto e sintetizzato dallo sguardo dell'osservatore, nel quale i dettagli più piccoli diventano semplicemente inesistenti: tra questi, la presenza umana, troppo minuta per poter essere percepita e rappresentata a distanza. In questo, l'analogia con la *Città ideale* prima ricordata è assoluta: l'ordine e la compiutezza della visione prospettica sono accentuati dall'assenza di esseri umani sulla scena.

L'effetto superficie come prerogativa essenziale dell'esperienza urbana degli Stati Uniti della seconda metà del Novecento ritorna all'interno di un'altra interessante riflessione sulla città statunitense, ma in chiave decisamente diversa. Jean Baudrillard mette a confronto gli elementi architettonici della verticalità e dell'orizzontalità come dispositivi epistemici e visivi che segnano il distacco netto tra la città europea, radicata nella storia, e quella americana, proiettata verso il futuro. Cambiano radicalmente, tuttavia, i paradigmi simbolici di questa transizione, dal momento che New York, secondo Baudrillard, rappresenta soltanto una fase intermedia tra le due posizioni. È la stessa New York dei grattacieli e del World Trade Center di cui parla de Certeau, che però nelle parole di Baudrillard non incarna la nuova possibilità di comprendere, attraverso la prospettiva a distanza, l'essenza stessa della metropoli, ma, al contrario, è tutto ciò che resta di una vecchia concezione della realtà urbana, "ultimo eccesso di questa verticalità barocca", prima che sopraggiungano "lo smantellamento orizzontale e [l'] implosione sotterranea"¹⁹ incarnati da Los Angeles.

Ancora una volta, le due maggiori città statunitensi vengono utilizzate come paradigmi teorici di una concezione potenzialmente universale della metropoli. Di nuovo, però, sembra che la speculazione filosofica *alta* si nutra dei luoghi comuni che riassumono due città, senz'altro diverse ma di certo irriducibili a formule binarie (altezza/estensione, passato/futuro), nella semplicità estrema del contrasto tra orizzontalità e verticalità. A poco serve ricordare, come invece faceva Arbasino, che "Los Angeles è figlia di Detroit",²⁰ e cioè che il sistema reticolare di autostrade che produce l'agglomerato metropolitano di Los Angeles, trasformando l'intera città nella proiezione futuristica e orizzontale cara a Baudrillard, sia stato possibile grazie all'esistenza delle vecchie città industriali nelle quali si fabbricavano automobili. Baudrillard preferisce immaginare lo spazio della metropoli come composto da una sequenza di geometrie eternamente riassemblabili, serie infinita di oggetti topologici che paiono quasi, paradossalmente, preesistere alle stratificazioni umane e sociali che, nel corso dei secoli, hanno prodotto la città stessa. Questo processo spregiudicato di astrazione delle forme e degli spazi, proprio della topologia, acquista nelle parole di Baudrillard un'identità esclusivamente e quasi naturalmente americana. Infatti questa concezione dello spazio, spiega l'autore, non può essere europea, per via della "sottigliezza storica e [...] immaginazione concettuale"²¹ che caratterizza la tradizione europea, e non può ancora essere non-americana (e, per esempio, asiatica), dal momento che gli orizzonti storici e geografici degli anni Ottanta, quando Baudrillard scrive, non consentono di teorizzare spazi *altri* oltre a quelli, ben esplorati e conosciuti, della realtà occidentale.

La metropoli americana, quindi, viene concepita e descritta come l'orizzonte ultimo della spazialità pensabile. Tanto più paradossale, questo processo di estrema astrazione è visibile perfino quando non si fa riferimento in termini espliciti all'identità americana della città, a conferma ulteriore di quanto metropoli e Stati Uniti fossero diventati, verso la fine del Novecento, termini quasi del tutto sovrapponibili. Prendiamo un altro dei testi chiave per comprendere la spazialità postmoderna, *Nonluoghi* di Marc Augé, pubblicato nel 1996. In esso, l'autore teorizza il nonluogo come spazio non-antropologico, "né identitario né relazionale né storico",²² caratteristico di quella che lui definisce *surmodernità*. La *surmodernità* di Augé riassume la dimensione accelerata del presente globale e delle società postindustriali, nelle quali la percezione dello spazio è riconfigurata dalla possibilità di percorrere grandi distanze in tempi minimi. In questo modo, chiunque può rapportare a se stesso la spazialità globale, in una sorta di vertigine dell'individuo, vero e proprio snodo di traiettorie infinite e infinitamente sovrapponibili, e al tempo stesso unico punto di convergenza e di sintesi di elementi spaziali eterogenei e distanti. I nonluoghi identificano la dimensione spaziale della *surmodernità*, inoltre, in quanto spazi sradicati da qualsivoglia tessuto storico e, di fatto, anonimi e intercambiabili, proprio perché prodotto di un'accelerazione della storia. Questa nuova percezione della temporalità produce un continuo rimescolamento di individui su scala sempre più ampia, dando luogo alla produzione di spazi tutti uguali e privi di una identità storica riconoscibile. Anche da un resoconto così sintetico si può comprendere che l'impressione finale del testo di Augé sia quella di un'ennesima descrizione, magari ancora più iperbolica e straniante, del tessuto metropolitano tipico degli Stati Uniti. L'elevata mobilità sociale e la necessità di adeguare gli spazi a una funzionalità estrema, sul piano della vita pubblica e di quella privata, producono il bisogno di compartimentare le città statunitensi in segmenti anonimi ma ben distinguibili, che rappresentano i luoghi elementari della vita quotidiana: la scuola o il posto di lavoro, le aree per lo shopping, quelle dedicate al tempo libero, i luoghi di transito (stazioni, aeroporti), e così via. Come ricorda Marshall Berman, le città del ventesimo secolo avevano completamente obliterato "il 'caos' della vita urbana del diciannovesimo secolo",²³ e anche in questo caso, la visione urbana europea è ormai confinata al passato, e quella asiatica non è ancora chiaramente individuabile. Per questo motivo Augé parla di una realtà prodotta da

gli aeroporti, le stazioni ferroviarie e aerospaziali, le grandi catene alberghiere, le strutture per il tempo libero, i grandi spazi commerciali e, infine, la complessa matassa di reti cablate o senza fili che mobilitano lo spazio extraterrestre ai fini di una comunicazione così peculiare che spesso mette l'individuo in contatto solo con un'altra immagine di se stesso.²⁴

Pure se non nominata, sembra che la città americana impietosamente descritta da Jane Jacobs sia, se non l'unico referente di questa descrizione, sicuramente il più antico e originario, vera fucina di nonluoghi e, per estensione, essa stessa nonluogo, sradicata dalla sua dimensione storica e marcata semplicemente dalla necessità di chi la popola di stabilire un semplice e pratico rapporto di usufrutto, attraverso

quella “contrattualità solitaria” tra il singolo e la città che, per Augé, è una delle cifre essenziali del nonluogo.²⁵

La città nuda: un nuovo senso della temporalità negli spazi urbani

Come si evince dal rapido excursus tratteggiato fin qui, sono stati molti gli studiosi che hanno immaginato la città postmoderna come disincarnata e deumanizzata, apparentemente immune da qualsiasi determinazione storica, caratterizzata da simulacri e da nonluoghi in quanto esperienze puramente superficiali e intercambiabili dello spazio, e leggibile solo attraverso un’epistemologia topologica che ne metta in luce la natura cangiante e metamorfica, quasi si trattasse di un’entità indipendente e autonoma. Questa città, dagli anni Sessanta alla fine del secolo, è stata (e non poteva che essere) per definizione americana.

Tuttavia, non si può pensare a questa prospettiva come esaustiva di tutti gli approcci possibili allo studio e alla rappresentazione della città, in senso non solo materiale ma anche simbolico. Ci sono numerosi studi, tra tutti quelli che si sono occupati di città degli Stati Uniti, che hanno infatti posto l’accento sulla necessità di trovare una mediazione tra la sensibilità postmoderna e una lettura della realtà urbana che non prescindesse dai dati economici e sociali. Sharon Zukin, per esempio, ha più volte rimarcato l’impossibilità di operare una scelta metodologica rigidamente esclusiva. Appropriandosi dell’idea dei luoghi della cultura, mutuata dal teorico postcoloniale Homi Bhabha, Zukin insiste sull’aspetto negoziale delle culture urbane, che non possono essere quindi più considerate semplici dati sovrastrutturali di un insieme di condizioni materiali;²⁶ al contrario, dati materiali e dati simbolici vanno analizzati in un rapporto di interdipendenza tutt’altro che lineare. Anche Zukin si sofferma sulle città degli Stati Uniti più fortemente connotate in senso simbolico, ma lo fa evidenziando la rete di connessioni che si produce tra il tessuto materiale, inteso in senso ampio come sociale e produttivo, e lo spazio della significazione simbolica: “La costruzione di una città dipende da come le persone mettono assieme i fattori economici tradizionali: terra, forza lavoro, capitale. Ma dipende anche da come essi manipolano i linguaggi simbolici di esclusione e diritto”.²⁷

Zukin insiste molto sulla necessità di ricorrere a termini strutturali o relazionali per dare conto delle città statunitensi come luoghi del continuo divenire, al contrario delle letture postmoderne più estreme, che ci hanno consegnato la descrizione di uno spazio paradossalmente statico. Pure se animata da flussi incessanti di persone, oggetti, merci, la metropoli postmoderna diventa di fatto una sorta di monade autosufficiente, descrivibile come entità indipendente da qualsiasi organismo di dimensioni maggiori, e come tale funzionale alla costruzione di un paradigma universale. È la visione a distanza a produrre l’effetto-metropoli, fotografando una realtà complessa che però diventa una macchina perfettamente funzionante nel momento in cui lo sguardo che la osserva si allontana per produrre un quadro d’insieme, azzerando così, in un colpo solo, tanto la contraddittorietà intrinseca della scena ritratta, quanto il suo essere verosimilmente il prodotto di eventi storici diversi e non semplicemente riducibili all’immagine finale.

Rispetto a questa visione, è forte lo stridore prodotto dai due eventi traumatici che, in anni recenti, hanno costretto a ripensare radicalmente il nostro modo di guardare la città, reclamando al contrario uno sguardo ravvicinato, quasi microscopico. Dopo gli eventi dell'11 settembre 2001, e in seguito alla crisi finanziaria prodotta dal crollo del mercato dei mutui *subprime*, a essere necessariamente cambiate non sono solo le città americane, ma il nostro modo di osservarle e di descriverle. Insieme alle torri gemelle, infatti, pare essere crollata ogni residua possibilità (postmoderna) di concepire la città americana – a partire, per antonomasia, da New York City – come luogo infinitamente aperto alla pura speculazione teorica. A rendersene conto sono stati, innanzitutto, coloro i quali avevano a lungo riflettuto e argomentato sulla natura astrattamente topologica della città, e sul suo essere diventata quasi una semplice espressione materiale della macchina della surmodernità, prima ancora che un tessuto urbano reale e vivo.

Jean Baudrillard ha scritto, sulla New York dell'11 settembre, pagine che fanno riflettere, non tanto per il sapore paradossale di certe affermazioni (che, a oltre dieci anni di distanza, suonano fuori luogo come allora), ma perché hanno segnato il capolinea di un pensiero sulla città che si stava facendo sempre più estremo e rarefatto nella sua astrazione. Non sono tanto le affermazioni ai limiti del provocatorio a fare la differenza (nemmeno la più discutibile di queste, che parla del "terrore di vivere e di lavorare in questi sarcofaghi di vetro, d'acciaio e di cemento", aggiungendo che "[i]l terrore di morire in un posto del genere non è separabile da quello di viverci"),²⁸ quanto l'ammissione che qualcosa si era spezzato, in quel meccanismo epistemologico che aveva ridotto l'intero sistema della città all'immagine che la rappresenta. Per Baudrillard, infatti, le torri gemelle incarnavano alla perfezione il concetto stesso di simulacro, sul quale egli aveva basato gran parte della propria riflessione filosofica. Il simulacro, come cifra estrema della produzione capitalista, è l'oggetto che esiste in quanto pura replica, senza che sia possibile individuare un ipotetico originale dal quale la serie delle riproduzioni abbia preso inizio. Se, in quanto costruito teoretico, il simulacro è per Baudrillard l'espressione della fine della modernità, esso trovava la sua più immediata e palese manifestazione proprio nella duplicità delle torri gemelle: ciascuna era la replica dell'altra, senza che si potesse stabilire (non, naturalmente, sul piano storico, ma su quello simbolico) quale delle due fosse l'originale, né se ci fosse un referente originario a fare da matrice ai due esemplari riprodotti.

Le due torri, inoltre, funzionando simbolicamente come due meccanismi ciechi e autonomi, e tuttavia identici e quasi sincronici, avevano stravolto, insieme alla vecchia skyline di New York, anche la forma di capitalismo che essa rappresentava: dal vecchio capitalismo che produceva edifici maestosi e giganteschi si era passati a un nuovo capitalismo di tipo digitale, che si manifestava non tanto nella grandiosità dei suoi prodotti, quanto attraverso la loro perfetta funzionalità e sincronicità. Non diverse dalle monadi di Leibniz, la cui assoluta armonia andava attribuita solo ed esclusivamente alla perfezione suprema dell'intelletto che le aveva create, le due torri erano espressione di un nuovo capitalismo che, agli occhi di Baudrillard, crolla di colpo sotto gli attacchi terroristi: "Dobbiamo quindi supporre che il crollo delle torri – evento anch'esso unico nella storia delle città

moderne – prefiguri l'esito drammatico di questa forma di architettura e del sistema da essa incarnato".²⁹ Gli attentati, quindi, avrebbero drammaticamente segnato la fine di un sistema di gestione e di controllo degli spazi, e di ciò che quegli spazi rappresentavano. Ancora una volta, è la dimensione urbana a diventare simbolo e indice di una trasformazione in atto, a rappresentarla e a determinarla allo stesso tempo, funzionando sia come catalizzatore di un mutamento epocale che anticipa una nuova fase del capitalismo avanzato, sia, simultaneamente, come gigantesco e terribile *tableau vivant* di quanto stava accadendo. E, in questo senso, le parole di Baudrillard non sembrano molto lontane da quelle di Stockhausen, se non fosse che le prime colgono ciò che le seconde, forse provocatoriamente, vogliono lasciare fuori, e cioè che qualsiasi considerazione sulla città, da quel momento in poi, non avrebbe potuto prescindere dall'irruzione drammatica di una materialità storica troppo a lungo trascurata, trascesa e sostituita dalla sua compiuta oggettivazione, e d'improvviso tornata a occupare il centro della scena.

Ma in cosa si traduce questo ritorno della materialità? È possibile sostenere che il mito postmoderno della città americana sia tramontato dopo che gli eventi drammatici che si sono susseguiti dal 2001 hanno richiesto di fare i conti con un divenire storico nel frattempo rimosso? Soprattutto, è possibile concepire una nuda materialità, dopo la consapevolezza postmoderna della crucialità delle rappresentazioni e dei simboli? Solo un anno dopo gli attentati del 2001, un libro curato da Sharon Zukin e Michael Sorkin cercava di fare il punto su che cosa sarebbe dovuto esserne del *downtown* Manhattan, e nel primo capitolo Marshall Berman si interrogava sull'importanza dei segni, le testimonianze in ricordo di quanti avevano perso la vita durante gli attentati, chiedendosi se fosse più importante preservare la memoria di quanto successo o andare avanti senza indugi per recuperare e ricostruire l'area devastata.³⁰

A qualche anno di distanza, e allargando l'analisi a una riflessione più ampia sulla possibilità di descrivere e raccontare la città, è ancora Zukin, in un libro del 2010, che suggerisce una possibile via d'uscita a una contrapposizione netta tra produzione materiale e sovrapproduzione simbolica, interrogandosi sul concetto di autenticità in relazione alle città negli Stati Uniti. Lo scenario prescelto da Zukin in *Naked City* è ancora una volta New York;³¹ tuttavia, non solo non si tratta, prevedibilmente, della New York metafisica di cui parlava Baudrillard, luogo in cui il concetto di autentico neppure poteva essere concepito, ma nemmeno della città del trauma che ci si potrebbe aspettare da qualsiasi tentativo di descriverla dopo gli eventi del 2001. Al contrario, Zukin recupera un senso della continuità del tempo in rapporto agli spazi urbani, evitando di scegliere momenti o episodi simbolici intorno ai quali organizzare la propria narrazione, o di rimpiangere un passato urbano più idealizzato che reale, così da trovare una mediazione possibile tra le trasformazioni urbanistiche e architettoniche e la continua evoluzione degli stili di vita, dei modelli di consumo, e, in definitiva, dei codici di appropriazione e gestione del territorio da parte di chi lo abita. Il passato e il presente dei diversi quartieri vengono raccontati nel tentativo di capire che cosa determini la percezione della loro autenticità da parte dei cittadini che, quotidianamente, interagiscono con essi, modificando la realtà dello spazio urbano e, allo stesso

tempo, venendo inevitabilmente condizionati dalle trasformazioni in atto. Questo approccio, certamente debitore a riflessioni analoghe svolte in passato (tra le quali vanno ricordate, tra l'altro, proprio le alternative che de Certeau ipotizzava al puro appiattimento della città sotto lo sguardo prospettico), ha se non altro il merito di individuare realisticamente i margini di una mediazione epistemologica possibile, rispetto all'idea di una realtà materiale data come neutra e oggettiva, da una parte, e all'impossibilità, tutta postmoderna, di concepire qualsiasi cosa come autentica, dall'altra: "Il desiderio di autenticità riflette la separazione tra la nostra esperienza dello spazio e il nostro senso dell'io, che ha una così grande parte nella mentalità moderna. Anche se pensiamo che l'autenticità si riferisca alle qualità intrinseche di un quartiere, essa esprime in realtà le nostre ansie circa il modo in cui i luoghi cambiano".³²

La prospettiva di analisi offerta da Zukin, quindi, parte da una riconsiderazione globale tanto dell'oggetto di studio (la città) quanto della posizione di chi lo osserva. Dati oggettivi e posizioni soggettive sono reciprocamente influenzati, e l'analisi che ne deriva è profondamente condizionata dalla situazione contingente dell'osservatore, dal suo ruolo sociale, dalle sue aspettative o dalle sue ansie rispetto al bisogno di rapportarsi alla realtà urbana nella quale vive. D'altra parte, la città viene osservata e letta come realtà ibrida caratterizzata da tentativi alterni di recupero della continuità storica e creazione di nuove modalità di appropriazione e gestione degli spazi urbani. Alla percezione spaziale del tessuto urbano si affianca una prospettiva di temporalità, che, realisticamente, passa per la continua negoziazione dei vincoli di appartenenza e di identificazione di coloro che hanno abitato e abitano gli spazi cittadini con i luoghi e i simboli del proprio universo urbano.

Forse un approccio simile, senza dubbio parziale e lontano da qualsiasi formulazione teorica conclusa o paradigmatica, segna il compromesso epistemologico necessario, oggi, per avvicinarsi alle realtà urbane degli Stati Uniti. La formula *città americana*, che ha dominato buona parte dell'immaginario del Novecento, diventa di colpo inadeguata e obsoleta, di fronte alla necessità di una visione plurale dell'esperienza urbana che prescindano, o vada oltre, i miti culturali del passato e le speculazioni teoriche da essi prodotte.

NOTE

* Fiorenzo Iuliano insegna Letteratura angloamericana all'Università di Cagliari e fa parte della redazione di "Ácoma". Si è occupato di studi sulla corporeità e di teoria critica, e sta lavorando sulla scena sottoculturale di Seattle negli anni Novanta.

1 Desidero ringraziare Cinzia Scarpino per i suggerimenti preziosi e il generoso sostegno durante la scrittura di questo articolo.

2 Jane Jacobs, *Vita e morte delle grandi città. Saggio sulle metropoli americane*, Edizioni di Comunità, Torino 2000, p. 3 (ed. or.: *The Death and Life of Great American Cities*, Random House, New York 1961).

3 Ivi, pp. 3-4.

4 Antonio Negri, *Dalla fabbrica alla metropoli. Saggi politici*, Datanews, Roma 2008, p. 67.

5 *Ibidem*.

6 Rem Koolhaas, *Delirious New York*, Electa, Milano 2001, p. 274 (ed. or.: *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*, The Monacelli Press, New York 1994).

7 Anthony Tommasini, *Music; The Devil Made Him Do It*, "New York Times", 30 settembre 2001; al sito: <http://www.nytimes.com/2001/09/30/arts/music-the-devil-made-him-do-it.html>.

8 Alberto Arbasino, *America amore*, Adelphi, Milano 2011, p. 373.

9 *Ibidem*.

10 Michel de Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2010, p. 149 (ed. or.: *L'invention du quotidien. I Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990).

11 Ivi, p. 144.

12 Ivi, p. 145.

13 Ivi, p. 146.

14 Marshall Berman, *L'esperienza della modernità*, Il Mulino, Bologna 1985 (ed. or.: *All That Is Solid Melts into Air*, Penguin, New York 1982).

15 Ivi, p. 380.

16 Ivi, p. 210.

17 Julian Murphet, *Postmodernism and Space*, in Steven Connor, a cura di, *The Cambridge Companion to Postmodernism*, Cambridge University Press, Cambridge 2004, pp. 116-35, 122.

18 Ivi, p. 123 (traduzione mia).

19 Jean Baudrillard, *L'America*, Feltrinelli, Milano 1987, p. 23 (ed. or.: *L'Amérique*, Grasset, Paris 1986).

20 Arbasino, *America amore*, cit., p. 378.

21 Baudrillard, *L'America*, cit., p. 24.

22 Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Eleuthera, Milano 1993, p. 73 (ed. or.: *Non-lieux*, Seuil, Paris 1992).

23 Berman, *L'esperienza della modernità*, cit., p. 210.

24 Ivi, p. 74.

25 Ivi, p. 87.

26 Sharon Zukin, *The Culture of Cities*, Blackwell, Malden-Oxford 1995, p. 290. A questo proposito, invece, è di grande interesse la riflessione di David Harvey, che vede nella città post-moderna degli Stati Uniti il luogo deputato a gestire al meglio i meccanismi di accumulazione flessibile propri del tardo capitalismo, a partire dal 1972. Harvey insiste, inoltre, sulla duplice natura dell'accumulazione del capitale, sia reale che simbolico, come cruciale per mantenere in vita i processi di produzione flessibile che caratterizzano la fase tarda del capitalismo, e che ridefiniscono gli spazi urbani sulla base dei prodotti, reali e simbolici, che in essi vengono prodotti e consumati. Si veda: David Harvey, *Flexible Accumulation through Urbanization: Reflections on 'Post-modernism' in the American City*, in Ash Amin, a cura di, *Post-Fordism: A Reader*, Blackwell, Malden-Oxford 1994, pp. 361-86, 364-66 e 376-77.

27 Zukin, *The Culture of Cities*, cit., p. 7 (traduzione mia). Alla base di questa riflessione c'è un'idea di spazio che si richiama alla lezione di Henri Lefebvre (p. 293), e che vede nello spazio urbano l'articolazione di una relazione di rapporti, più che il semplice insieme di dati simbolici condensabili su un unico piano.

28 Jean Baudrillard, *Requiem per le Twin Towers*, in *Power Inferno*, Raffaello Cortina, Milano 2003, pp. 7-21, 11 (ed. or.: *Requiem pour les Twin Towers*, in *Power Inferno*, Éditions Galilée, Paris 2002).

29 *Ibidem*.

30 Michael Sorkin e Sharon Zukin, a cura di, *After the World Trade Center: Rethinking New York City*, Routledge, New York-London 2002; il saggio di Berman a cui mi riferisco è *When Bad Buildings Happen to Good People* (pp. 1-12), in particolare le questioni sollevate nelle pp. 10-11.

31 Sharon Zukin, *Naked City: The Death and Life of Authentic Urban Places*, Oxford University Press, Oxford 2010.

32 Ivi, p. 220 (traduzione mia).